Bienvenue au musée Félicien Rops !

Félicien Rops, artiste sulfureux, scandaleux… voilà la réputation qui lui colle à la peau, et qu'il a lui-même entretenue :
« Ah ! Namur ! Les pavés se levaient d'eux-mêmes pour me lapider et la police locale est doublée lorsque je me promène en la rue des Fossés-Fleuris ! Ici je fais naître sous mes pas légers le fiel & l'amertume. Quand je passe dans la rue de l'Ange, le notaire se sent plus gros, l'avoué plus crasseux, le gros major oublie le rapport, l'épicier me suit d'un regard haineux et les grandes demoiselles qui remontent la « grande Plasse » à la queue leu leu se raidissent dans leurs immuables corsets comme si je voulais les délacer devant papa [...]».[1]
Oui, tel est Félicien Rops, amoureux de la vie et des femmes, revendiquant une liberté de ton et de pensée, affichant une terrible modernité dans son art comme dans son mode de vie.
Mais Félicien Rops, c'est aussi un caricaturiste féroce, un graveur avide de découvertes, un dessinateur invétéré, peintre à ses heures, un voyageur insatiable, un sportif confirmé, un féru de botanique et un épistolier prolifique. Plus de trois mille de ses lettres sont répertoriées, elles constituent un témoignage capital sur sa vie, son travail, ses doutes et son époque.
Né en 1833 et mort en 1898, Félicien Rops a en effet parcouru le 19e siècle, ce siècle bouleversé par le progrès industriel, l'évolution des mœurs et la Modernité qui allait donner naissance au Symbolisme en art.
« Je passe mes jours à me contenir et j'ai de furieuses envies de briser d'un coup de tête cette martingale de conventions avec laquelle les sociétés civilisées tiennent en bride les natures primitives. […] Partir loin du "monde comme il faut" pour vivre enfin ma vie dans la fièvre et le mouvement »[2]. Le musée se veut le lieu d'expression de ce tempérament hors du commun.

« Mode d'emploi » des dossiers pédagogiques

Les dossiers pédagogiques du musée Rops s'adressent aux enseignants et ont pour objectif de constituer une ressource documentaire afin d'appréhender l'œuvre de l'artiste. Ils sont conçus en support d'une visite au musée, soit en visite libre, les enseignants y trouveront des informations pour encadrer eux-mêmes leurs élèves, soit en visite guidée, les dossiers seront alors des ressources à utiliser en classe.

Deux astuces graphiques sont utilisées dans ces dossiers :

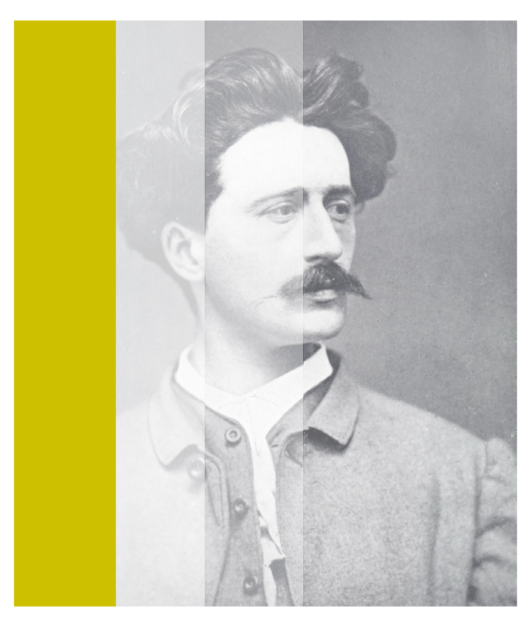
les textes et images insérés dans un fond de couleur verte comme celui-ci sont des encarts qui approfondissent un sujet particulier

et les pointillés indiquent qu'une œuvre de Rops fait l'objet d'un commentaire plus spécifique.

Ces dossiers sont l'un des outils pédagogiques proposés afin d'encourager les rencontres entre le musée Félicien Rops et le milieu scolaire. Ils ne se veulent pas exhaustifs, aussi l'équipe éducative du musée est-elle disponible pour toute rencontre ou demande particulière.

[1] Lettre de Rops à Léon Dommartin, s.l, n.d, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert Ier, Cabinet des Manuscrits, II 7043.
[2] Lettre de Rops à Léon Evely, s.l, 9 juin 1884, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts, archives de l'art contemporain, Fonds Kunel, vol.2, p.163.

Dossier pédagogique n°1 Les jeunes années et la caricature



Fils unique, Félicien Rops naît à Namur le 7 juillet 1833, au sein d'une famille bourgeoise, catholique et libérale. Son père vend des tissus imprimés, des « indiennes », destinés à la confection de robes d'été et de lingerie. Comme le veut son milieu d'origine, Félicien Rops ne fréquente pas d'école dans sa petite enfance : ce sont des précepteurs privés qui viennent à son domicile. En 1843, il est inscrit au Collège jésuite Notre-Dame de la Paix à Namur. C'est un élève brillant qui obtient même, en 1844, le 1er prix d'excellence.

Mais le 7 février 1849, son père meurt, et désormais, rien ne sera plus comme avant : le jeune Félicien est en effet placé sous l'autorité d'un tuteur, son cousin Alphonse Rops, échevin à Namur.
Les deux hommes ont des caractères bien opposés : à la légèreté et la soif de liberté de Rops s'opposent la rigueur et le sérieux d'Alphonse : « Les études ! les études ! Faut travailler ! Sans cela, lui disait-il, les passions vous font courir comme un sanglier fougueux et déchaîné ».[1] En juin 1849, le jeune homme est renvoyé du collège des Jésuites et poursuit sa scolarité à l'Athénée royal de Namur. Il y noue de belles amitiés qui dureront toute sa vie : Victor Hallaux[2], Ernest Scaron[3]… et se souviendra de certains professeurs qu'il dessinera plus tard dans des lettres à ses amis.



Lettre de Rops à Léon Dommartin (détail : portrait du professeur Philibert Devroye), s.l., s.d. Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des Manuscrits, II 6655/457

Inscrit à l'Académie des beaux-arts de Namur, il y reçoit un enseignement artistique solide, s'oriente vers la caricature et porte un intérêt particulier au modèle vivant : « J'ai le trac, le même qui me tenait au ventre, quand un soir à l'Académie de Namur, le maître, m'a fait asseoir anxieux et fier, vis-à-vis d'un sapeur du 9e régiment de ligne qui représentait le terrible : modèle vivant !! »[4]
Mais Rops étouffe dans sa ville natale : « À Namur, il n'y a place que pour la pensée bourgeoise, honnête et conformiste. L'enthousiasme y est condamné comme toutes les ivresses ».[5]
Bruxelles est son passeport vers une vie plus libre, plus créative. En 1851, il s'inscrit à l'Université libre de Bruxelles dans une première année de philosophie préparatoire au droit. Mais il préfère aux amphithéâtres de cours les cercles estudiantins, au point qu'il ne présente même pas ses examens. Qu'importe, l'essentiel est ailleurs : à Bruxelles, Rops fait véritablement ses premiers pas dans le monde artistique et côtoie les idées contestataires et libertaires de l'époque, portées entre autres par les intellectuels français hostiles à Napoléon III.[6]

---

[1] Maurice Kunel, *Félicien Rops. Sa vie - son œuvre*, Bruxelles, Office de la Publicité, 1943, p.9.
[2] Victor Hallaux, 1833-1896. Journaliste belge, ami d'enfance de Rops avec lequel il étudie à l'Athénée de Namur puis à l'Université de Bruxelles.
[3] Ernest Scaron, 1833-1923. Professeur, secrétaire de parquet, directeur d'enseignement et écrivain.
[4] Lettre de Rops à Nadar, Bibliothèque nationale de France, Paris, n.a.fr. 24284, f° 566.
[5] Lettre de Rops à Armand Rassenfosse, 10 mars 1892.
[6] Napoléon III, 1808-1873. Neveu de Napoléon Ier.



D'après Franz Xaver Winterhalter, *Portrait en pied de Napoléon III* (détail), s.d., huile sur toile, 78 x 56 cm. Coll. Château de Compiègne © RMN- Grand Palais/ Daniel Arnaudet

Le climat politique en Belgique, au milieu du 19e siècle, est particulièrement clément, comparé à celui de la France où Louis-Napoléon Bonaparte vient de prendre le pouvoir par le coup d'État de 1851. Élu Président de la République française le 10 décembre 1848, Louis-Napoléon n'a en effet pas obtenu la révision de la Constitution qui lui aurait permis d'être ré-élu. Par la force, il devient empereur des Français sous le nom de Napoléon III, le 2 décembre 1852. Pour ses opposants, la Belgique, plus que tout autre pays, apparaît comme une terre d'asile : proche de Paris, en partie francophone, vivier d'éditeurs et d'imprimeurs, connue pour ses contrefaçons littéraires qui permettent de détourner la censure, elle a de plus été française de 1795 à 1814. Surtout, cette jeune nation qui vient de conquérir son indépendance face aux Pays-Bas en 1830 est un régime monarchique soucieux des libertés publiques. Elle se méfie de cet empereur qui pourrait remettre en cause les frontières communes et qui menace la liberté d'expression. De nombreux artistes et intellectuels français se réfugient en Belgique, dont le plus célèbre d'entre eux, Victor Hugo.

Très vite, le jeune homme intègre la « Société des Joyeux », cercle d'étudiants de l'Université, où se croisent aussi écrivains, poètes et autres artistes. Il y retrouve certains amis namurois comme Victor Hallaux, et noue de nouvelles relations, notamment avec Charles De Coster[7]. Rops se reconnaît dans cette jeunesse dorée, frondeuse, qui se moque des bourgeois et cherche à les choquer. Il y réalise ses premiers travaux, notamment dans *Le Diable au Salon, revue comique critique et très-chique de l'exposition des beaux-arts*, pour laquelle il dessine la couverture. Il entre ensuite dans le cercle des Crocodiles, qui édite un feuillet contestataire et engagé. Pendant trois ans, Rops va y publier chaque semaine un dessin lithographique et ainsi affiner son trait, s'inscrivant dans une longue tradition de caricature.

Même si le mot[8] « caricature » n'apparaît en France qu'au milieu du 18e siècle,[9] de nombreux exemples anciens attestent d'une tradition de la satire par des déformations de physionomie : portraits égyptiens, décors de vases grecs, graffitis sur les murs de Pompéi, etc. Le Moyen-Âge quant à lui invente un répertoire où le grotesque et le monstrueux foisonnent, répertoire présent notamment dans l'architecture religieuse (tympans et chapiteaux des églises) et dans les miniatures. À la Renaissance, la notion du « beau idéal » s'accompagne de sa négation, qui agit comme contrepoids ; les déformations physiques sont dessinées de manière rigoureuse, méthodique. L'invention de l'imprimerie en 1453 facilite la diffusion des images et les représentations satiriques se multiplient, investissant le champ politique au gré des crises et des conflits.



James Gillray, *Very slippy weather*, 1808, gravure en couleur. Coll. musée Wilhelm Busch, Hanovre

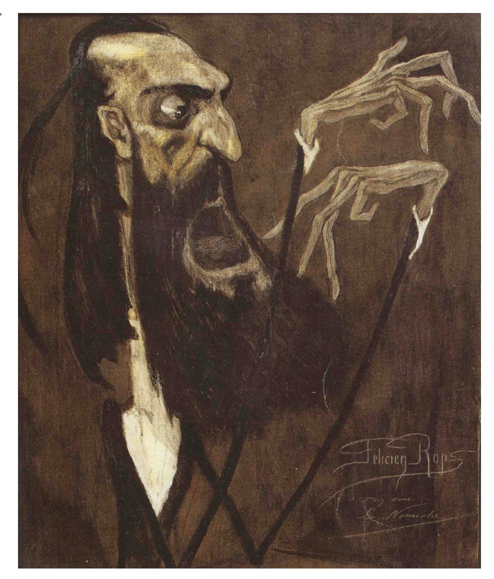
La Révolution française et les changements successifs de pouvoir en France alimentent une demande sans cesse croissante : la production d'images bénéficie des bouleversements politiques et sociaux issus de 1789. La caricature quitte alors la pratique d'atelier et son statut de délassement d'artiste pour devenir une activité graphique intense, à l'impact ravageur.

Les caricatures sont imprimées sur des feuilles volantes, vendues à la pièce dans la rue, exposées dans les vitrines des imprimeurs et des marchands d'estampes. Une véritable culture de l'image satirique se répand ainsi dans toutes les couches de la société, comme le montre le dessin de James Gillray où l'on aperçoit une foule rassemblée devant une devanture de librairie.

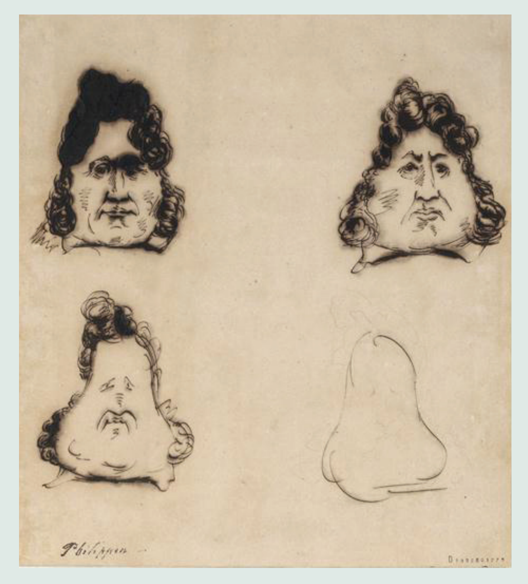
[7] Charles De Coster, 1827-1879. Écrivain belge, il participe avec Rops à la fondation de L'*Uylenspiegel*.
[8] Issu de l'italien caricatura (du latin caricare : charger, exagérer), le terme indique la notion d'exagération des défauts à des fins comiques ou satiriques
[9] en 1740 dans *Les Mémoires* d'Argenson.

Homme politique namurois, ami de Félicien Rops, Louis Namêche est le sujet de ce dessin satirique. Loin d'une image officielle, Rops en fait un portrait peu flatteur, exagérant la maigreur des bras et des doigts, hypertrophiant le visage par rapport au buste. Le personnage ressemble ainsi à une marionnette, thème cher à Rops et qui se retrouvera notamment dans la série des *Dame au pantin*. L'œuvre baigne dans un camaïeu de tons sombres, bruns et noirs, où contrastent le blancheur de la chemise et de l'œil, la clarté de la peau.

Le front fuyant, les sourcils froncés, le regard inquiétant, les doigts tordus, Namêche semble s'adresser à un interlocuteur ou une assemblée. La bouche ouverte est démesurée, encadrée d'une barbe dense, elle s'étire vers l'avant, révélatrice par son ampleur de l'importance - présumée ou réelle - de son propos. La parole n'est-elle pas la meilleure arme des personnalités politiques ?



Félicien Rops, *Louis Namêche*, s. d., pastel, crayon de couleur et gouache sur base de craie blanche, technique au grattoir et épais fixatif, 27 x 23 cm. Coll. privée, en dépôt au musée Félicien Rops, inv. BdM.P/2



Charles Philipon, *La Métamorphose du roi Louis-Philippe en poire*, 1831, crayon bistre et encre noire. Paris, Bibliothèque nationale de France, cabinet des Estampes, inv. réserve B-16(3)- Boîte © BnF Dist Grand palais, image BnF.

L'essor de la caricature au 19e ne peut être dissocié du développement de la presse illustrée, elle-même soumise aux mouvements de la censure. Alors que Napoléon Ier avait muselé la presse, la liberté de ton accordée par la Monarchie de Juillet permet aux artistes de s'attaquer au modèle bourgeois et au roi.

La personnalité de Charles Philipon domine alors la presse satirique. Caricaturiste lui-même, Philipon est avant tout directeur de revues, comme *La Caricature* et *Le Charivari*. À ce titre, il est aussi l'employeur de presque tous les caricaturistes importants entre 1830 et 1862 dont Honoré Daumier, Paul Gavarni, J.J. Grandville, et peut-être Félicien Rops pour *Le Charivari*, édition belge.

Le roi Louis-Philippe subit dans leurs dessins des attaques de plus en plus virulentes, et Philipon lui-même le caricature en forme de poire. Mais cette liberté de ton fâche…

Philipon connaît des ennuis judiciaires dès 1831 et en 1832 Honoré Daumier, coupable d'avoir dessiné Louis-Philippe en Gargantua dévorant son peuple, est condamné et incarcéré pour « excitation à la haine et au mépris envers le gouvernement du Roi ». Les lois du 9 septembre 1835 confirment ce retour en arrière et durcissent la censure sur les dessins et lithographies. Cet événement entraîne la fin de nombreux journaux spécialisés dans le dessin politique.Tout au long du 19e siècle, la presse satirique va osciller entre caricature politique et caricature de mœurs, au gré des aléas de la censure.

En 1856, Rops atteint la majorité légale, fixée à 23 ans à l'époque. Grâce à l'héritage paternel , il entraîne à sa suite Charles De Coster et une partie de la rédaction du *Crocodile* pour fonder son propre journal, *Uylenspiegel, journal des ébats artistiques et littéraires* : « Cher Carlo, Le Journal est né, l'accouchement a eu lieu sans les secours du moindre forceps, l'opération césaréenne n'a pas été nécessaire, l'enfant et les dix papas se portent bien…, - le baptême a eu lieu, le journal a nom Uylenspiegel je t'enverrai Dimanche les dragées, enveloppées dans dix numéros,…
Tout à toi
F. Rops
Uylenspiegel bégaye déjà très joliment seulement il fait pipi dans ses colonnes. – pas vertébrales !!! (…) »[10]


Lettre de Rops à Charles De Coster, (détail), s.l., 1856. Bruxelles. Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des manuscrits, IV 1286.

Le titre n'est pas anodin : Rops se place dans la filiation de ce personnage frondeur, issu de la littérature flamande. Le sous-titre quant à lui se moque clairement du *Journal des débats artistiques et littéraires*, publié à Paris depuis un demi-siècle. Ce quotidien était une véritable institution et, depuis 1851, soutenait ouvertement la politique de Napoléon III, que Rops et ses amis ne supportaient pas.

Soucieux d'asseoir sa légitimité, Napoléon III souhaite s'allier les vétérans des guerres menées par son oncle. En 1857, il crée la médaille de Sainte-Hélène et la distribue à tous les anciens soldats, espérant ainsi les flatter et gagner leur soutien. Rops s'engouffre dans la brèche… il dessine une médaille de Waterloo, en référence à la défaite qui chassa définitivement Napoléon Ier du pouvoir. Celui-ci est représenté au milieu de la médaille, tel un vieillard infirme, affublé d'une canne. Une armée de squelettes, symbole des vies fauchées, envahit littéralement la scène, deux harpies défendent l'empereur tandis que la patrie est déjà agrippée par des cadavres. Dans le coin inférieur droit, une silhouette familière observe la scène avec une longue-vue : une main dans le dos, un bicorne sur la tête, Napoléon contemple le champ de bataille… Rops fit même réaliser de véritables médailles en métal, créant ainsi un scandale tant en Belgique qu'en France : le fils d'un officier de l'Empire le provoqua en duel[11].



Félicien Rops, *La Médaille de Waterloo*, 1858, lithographie, 58,2 x 43,7 cm. Coll. Fédération Wallonie-Bruxelles, en dépôt au musée Rops, inv. PER E 167.1.CF

[10] Lettre de Rops à Charles De Coster, s.l., 1856. Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, IV 1286.
[11] Duel relaté par Alfred Delvau, ami de Rops, dans *La Tamise*, 14 juillet 1858.

Chaque numéro du journal comporte huit pages, dont deux lithographies de Rops. Ses caricatures sont féroces, son trait est mordant et juste. Il trouve dans le journal une véritable tribune où se dessine ainsi une première approche de cette « vie moderne » qu'il voudra toujours traquer. Les sujets de prédilection sont la critique artistique et littéraire, comme l'annonce le sous-titre de la revue, mais aussi la morale, les mœurs de l'époque, la politique. La bourgeoisie, dont la légitimité, contrairement à l'aristocratie, ne repose plus sur une lignée ou des honneurs mais sur l'argent, est assoiffée de reconnaissance. Les puissantes familles d'industriels et de banquiers accumulent des fortunes gigantesques, participent au gouvernement, occupent des mandats publics (maire, députés…) et occupent ainsi une place prépondérante dans la société. Félicien Rops a la volonté de dénoncer l'arrogance et l'hypocrisie de cette bourgeoisie triomphante.

Dans cette société où l'apparence joue un rôle important, où le regard des autres vaut jugement, la mode cristallise toutes les revendications bourgeoises. Chez les femmes, la crinoline incarne parfaitement cette double critique : la robe est arrogante, par l'ampleur qu'elle acquiert, et hypocrite, parce qu'elle masque la réalité. Rops se moque du déséquilibre visuel causé par la crinoline : la femme occupe presque toute la largeur du dessin, sa silhouette imposante n'est qu'une cascade de tissu et de dentelle, celle de l'homme se devine, frêle et partiellement masquée. Dans le titre de l'œuvre, l'artiste sauve malgré tout l'honneur masculin, en le qualifiant de : « plus belle moitié du genre humain »…



Félicien Rops, *Crinolines, Éclipse partielle de la plus belle moitié du genre humain*, lithographie publiée dans *Uylenspiegel*, n°38 du 19 octobre 1856, lithographie, 24,4 x 18,4 cm. Coll. Province de Namur, musée Félicien Rops , inv. G33/1



Aloys Senefelder (1771-1834)

Une innovation technique participe au développement de la caricature : la lithographie. Inventée par l'Allemand Aloys Senefelder (1771-1834), elle permet de dessiner directement avec un crayon gras sur une grosse pierre calcaire, ensuite encrée et pressée contre le papier. Ce procédé autorise un grand nombre de tirages sans que la qualité du dessin original ne soit altérée. Les images satiriques sont ainsi imprimées dans des journaux ou sur des planches indépendantes. Breveté par Senefelder à Munich en 1799, le procédé est connu assez rapidement en Europe, principalement à Londres et à Paris, les deux capitales de l'estampe, dès 1801-1802. Mais elle ne se développe véritablement qu'après la fin des guerres napoléoniennes, connaissant alors un essor foudroyant et devenant la technique par excellence de l'estampe tout au long du 19e siècle.

Quand la caricature politique attire les foudres de la censure, les artistes orientent leurs traits incisifs vers des célébrités issues du domaine des arts. Peintres, comédiens, musiciens,… deviennent ainsi des cibles de choix, que l'on peut attaquer sans risque. Un type de représentation s'impose : celui du portrait-charge à « grosse tête ». On le doit à Benjamin Roubaud[13], lithographe français du *Charivari*, qui assemble des grosses têtes sur de petits corps, créant ainsi une distorsion burlesque[14]. Les célébrités sont répertoriées dans des catégories socio-professionnelles, à l'image d'un jeu des sept familles[15]. De nombreux caricaturistes reprendront ce procédé graphique, notamment Rops, qui l'introduit en Belgique grâce à sa *Galerie d'Uylenspiegel*.



Ferdinand Marinus, lithographie publiée dans *Uylenspiegel*, n° 28 du 9 août 1857, 29,3 x 21,5 cm. Coll. Province de Namur, musée Félicien Rops, inv. G25

Fondateur de l'Académie des beaux-arts de Namur en 1835, Ferdinand Marinus[16] y enseignera pendant près de cinquante ans, formant quantité d'artistes dont Félicien Rops. Amoureux de la nature, il est l'un des chefs de file du paysage romantique et prône dans sa classe une modernité et une fantaisie souvent absentes des enseignements artistiques de l'époque. Dans sa caricature, Rops prend l'exact contre-pied de cet esprit libre : la figure que Marinus explique est singulièrement géométrique… Autour de lui, des élèves studieux écoutent attentivement la leçon et recopient le motif. Mais sur la gauche, un élève plus dissipé exécute une caricature du maître directement sur le mur. Rops crée ici une mise en abyme particulièrement réussie.

Personnage en vue aux talents multiples, Nadar[17] est tout à la fois caricaturiste, rédacteur, ami des artistes, photographe... Cette dernière activité lui apporte le succès, et c'est dans ce rôle que Rops dessine son ami. Mais cette fois, c'est le photographe qui prend la pose et devient le modèle, au milieu de ses boîtiers photographiques et de revues jetées au sol. Jambes maigres et allongées, cheveux en bataille, large front, sourcils levés… Mieux qu'un portrait classique, la caricature souligne l'acuité du regard que Nadar porte sur ses contemporains. « Il n'y a pas quatre crayons comme celui de Rops à Paris »[18], dira Nadar.



Félicien Rops, *Nadar (aîné)*, lithographie publiée dans *Uylenspiegel*, n°43 du 23 novembre 1856, lithographie, 27,3 x 20,7 cm. Coll. Province de Namur, musée Félicien Rops, inv. G60

[13] Benjamin Roubaud, 1811-1847. Peintre, lithographe et caricaturiste français.
[14] Le 19e siècle est baigné par la phrénologie, théorie fondée par le neurologue allemand Franz Josef Gall et qui vise à établir des catégories d'individus selon la forme de leur crâne, sujet de bien des attentions. Les caricaturistes vont s'amuser de cette nouvelle science.
[15] Cette préoccupation du classement et de l'analyse est clairement inspirée par l'histoire naturelle, autre science en plein essor au 19e siècle.
[16] Ferdinand Marinus, 1808-1890. Peintre de genre et paysagiste.
[17] Gaspard-Félix Tournachon, dit Nadar, 1820-1910. Caricaturiste et photographe français.
[18] Lettre d'un expéditeur inconnu à Félicien Rops, s.l., s. d., Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des Mansucrits, inv. II 7036/30.

Mais l'aventure de l'*Uylenspiegel* tourne court : Rops se marie le 16 février 1857 avec Charlotte Polet de Faveaux, fille d'un juge namurois, et retourne vivre dans sa ville natale. Ce départ, combiné à des difficultés financières, accélère la fin du journal, qui décline et cesse de paraître en 1864.
En 1863, Rops réalise l'une de ses œuvres-maîtresses, *Un enterrement au pays wallon*. Souvent rapproché d'*Un Enterrement à Ornans de Courbet*, l'œuvre de Rops s'en distingue cependant par le traitement particulier qu'il accorde aux visages et postures.



Gustave Courbet, *Enterrement à Ornans*, 1850-51, huile sur toile, 315 x 680 cm. Paris, musée d'Orsay, inv. RF325 © RMN- Grand Palais (musée d'Orsay) / Gérard Blot / Hervé Lewandowski

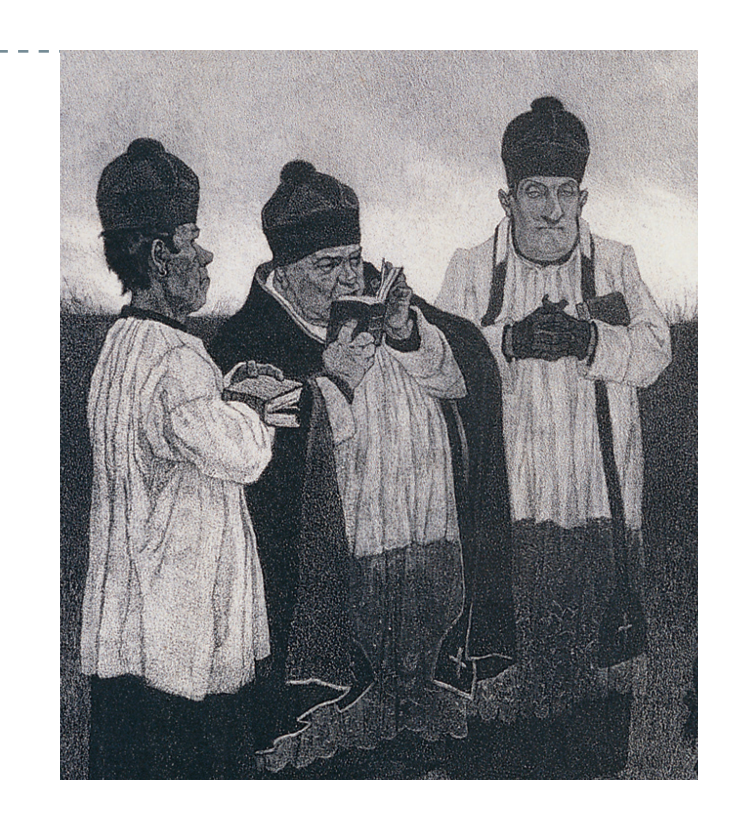
Elle se situe à la charnière de la caricature pure qu'il va peu à peu abandonner et du réalisme vers lequel son trait va évoluer.
Dans une lettre à un ami, Rops décrira vingt ans plus tard les circonstances dans lesquelles il a réalisé cette œuvre. Ses mots traduisent son propos : loin de respecter la fidélité de la scène, Rops l'interprète à la lueur de son rejet des convenances - et de son histoire personnelle ?
« J'étais à Namur, ne sachant que faire [...]. En chemin, je rencontre un enterrement. J'ai toujours eu un faible pour les enterrements. C'était un enterrement triste, celui-là, c'est rare. Derrière le cercueil [...], suivait un petit garçon blond, de ce blond fade né des cours de récréation sans air et des verbes copiés dix fois en punition d'un sourire. C'était lui, le pauvret, qui menait le deuil, avec son petit nez rouge et de grosses larmes à travers les cils. À ses côtés, digne et protectant, ambulait un monsieur, le « mon oncle » ou le tuteur légal. [...] Un gros curé goutteux, avec les bras tombant sur les boucles de ses souliers, deux prêtres psalmodiant, lugubrement grotesques, encore enluminés par la digestion dérangée, un bedeau avec de l'ouate dans ses oreilles, deux membres mâle et femelle de quelque congrégation, un enfant de chœur et un chien, c'est tout. [...] L'enfant de chœur, pendant les derniers oremus, aspergeait le chien, et les porteurs buvaient le pequet[19] de circonstance. Cela m'a plu. Je l'ai dessiné sur une grande pierre lithographique, et voilà ».[20]



Félicien Rops, *Un enterrement au pays wallon*, 1863, lithographie, 35 x 65 cm. Coll. Province de Namur, musée Félicien Rops, inv. G24

[19]Pequet, du wallon « peket » : eau-de-vie faite à base de baies de genévrier.
[20]Lettre de Rops à Charles De Coster, s.l., s.d., Musées royaux des Beaux-Arts, Bruxelles, Archives de l'art contemporain, Fonds Kunel, vol.V, pp. 22-23.

Rassemblés autour d'une tombe qu'un ouvrier rebouche déjà, divers personnages composent cette scène. Prêtres, enfant de chœur, porteurs, assistent à un moment qui ne semble pas les concerner. Les visages sont fermés, impassibles, et les mines hautaines. Isolé au milieu du dessin, un petit garçon tourne le dos au spectateur. Bien qu'entouré de nombreux adultes, il n'est l'objet d'aucun geste chaleureux ou réconfortant. À la lecture de la lettre citée ci-dessus, on comprend que Rops n'est pas personnellement impliqué dans ces funérailles, mais la tristesse du petit garçon fait peut-être écho à celle qu'il a lui-même éprouvée à la mort de son père. Il identifie d'ailleurs l'un des hommes de la scène comme étant « le tuteur légal », preuve s'il en est de son empathie. Félicien Rops fustige dans cette œuvre l'indifférence et la bêtise des adultes. Les apparences sont sauves, croient-ils… mais rien n'échappe à l'œil de l'artiste.



De ses années bruxelloises, Félicien Rops conservera toute sa vie l'acuité du caricaturiste, qu'il utilisera pour dénoncer inlassablement les travers de ses contemporains et de cette bourgeoisie qu'il exècre. Ses *Cent légers croquis sans prétention pour réjouir les honnêtes gens*, qu'il exécutera entre 1878 et 1881, ne parleront pas d'autre chose… « Je suis en Belgique & j'y assiste au spectacle, toujours réjouissant pour mes sentiments, de l'effarement d'une bourgeoisie repue, grasse, riche satisfaite qui vient d'entendre gronder à ses oreilles, qui ne voulaient point entendre ! les grondements des prochains orages & des tempêtes populaires. Dans vingt ans il ne restera rien de cette morgue, de ces vices, de ces matérialités triomphantes. Et cela m'est une joie d'y songer».[21]



Félicien Rops, *À nos abonnés* (détail), lithographie publiée dans *Uylenspiegel*, n°49 du 4 janvier 1857, 34 x 43,5 cm. Coll. Fédération Wallonie-Bruxelles, en dépôt au musée Rops, inv. CFR 91

[21] Lettre à Joséphin Péladan, 1886, Heyst-sur-mer, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des estampes, II 7043/40.

Bibliographie générale

Ouvrages

Bernadette Bonnier (sous la direction de), *Félicien Rops. Rops suis, aultre ne veulx estre*, Bruxelles, Complexe, 1998
Bernadette Bonnier (sous la direction de), *Le musée provincial Félicien Rops Namur*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2005
Bernadette Bonnier et Véronique Carpiaux, *Musée Félicien Rops*, Brugge, Stichting Kunstboek, 2003
Bernadette Bonnier et Véronique Leblanc, *Félicien Rops, vie et œuvre*, Brugge, Stichting Kunstboek, 1997
Véronique Leblanc, *Injures bohèmes. Les plus belles lettres illustrées de Félicien Rops*, Paris, Somogy, 2002
Camille Lemonnier, *Félicien Rops, l'homme et l'artiste*, présentation par Hélène Védrine, Paris, Séguier, 1997
Hélène Védrine, *Félicien Rops, mémoires pour nuire à l'histoire artistique de mon temps*, Bruxelles, Labor, 1998

Ressources en ligne

www.museerops.be
www.ropslettres.be

Bibliographie thématique
• dossier n°1

Ouvrages

Laurent Baridon et Martial Guédron, *L'art et l'histoire de la caricature*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2006
Michel Draguet (sous la direction de), *Rops-De Coster*. Une jeunesse à l'Université libre de Bruxelles, Bruxelles, Cahiers du Gram- ULB, 1996
Ségolène Le Men, *Pour rire ! Daumier, Gavarni, Rops l'invention de la silhouette*, Paris, Somogy, 2010

Revues

Histoire et caricature, collection *Textes et documents pour la classe*, n°1029, 1er février 2012, Paris, Scérén, CNDP-CRDP

Ressources en ligne

www.caricaturesetcaricature.com